

# Soleil, Sexe et Rhum.

## Le roman policier créoliste des Antilles

FRANCOFONÍA  
16 (2007)  
101-131

FRANÇOISE NAUDILLON

DÉPARTEMENT D'ÉTUDES FRANÇAISES, UNIVERSITÉ CONCORDIA  
SLB 6191455 DE MAISONNEUVE O — MONTREAL QC, H3G1M8 (CANADA)  
<fjnaud@alcor.concordia.ca>  
TÉL. (+) 514 848 2424 (EXT. 7511); FAX (+) 514 848 4542

**RÉSUMÉ** Depuis une vingtaine d'années on constate le développement de la littérature policière dans les pays francophones et en particulier aux Antilles. Dans cet article, l'auteur étudie le roman policier créoliste à travers deux auteurs Raphaël Confiant (Martinique) et Fortuné Chalumeau (Guadeloupe) et en dégage les règles d'écriture. L'auteur de polars serait celui qui pratique une sorte d'autoscopie sociale du crime et de la criminalité en en donnant la genèse et les procès. Cette question est étudiée dans un contexte post-colonial travaillé par la mémoire du discours ethnologique ou du discours de l'anthropologie colonialiste.

**MOTS-CLÉS** Roman policier. Créolité. Raphaël Confiant. Fortuné Chalumeau. Francophonie.

### “Sol, Sexo y Ron: la novela policíaca criollista de las Antillas”

**RESUMEN** Hace una veintena de años que comprobamos el desarrollo de la literatura policíaca en los países francófonos y en particular en las Antillas. En este artículo, el autor estudia en particular la novela policíaca creolista a través de dos autores Rafael Confiant (Martinica) y Fortuné Chalumeau (Guadalupe) y expone las reglas de escritura. El autor de novelas policíacas sería el que practica un tipo de “autoscopia” social del crimen y de la criminalidad revelando su génesis y sus procesos. Esta cuestión es estudiada en un contexto poscolonial trabajado por la memoria del discurso etnológico o del discurso de la antropología colonialista.

**PALABRAS CLAVE** Novela policíaca. Criollismo. Raphaël Confiant. Fortuné Chalumeau. Francofonía.

### “Sun, Sex and Rhum: the Creole Caribbean Detective Novel”

**ABSTRACT** The detective and mystery novel has experienced a remarkable development over the last twenty years in Francophone countries, in particular in the Caribbean. In this article the author studies the detective novel as written by authors from the Créolité movement such as Raphaël Confiant (Martinique) and Fortuné Chalumeau (Guadeloupe), and explains the rules of its writing. The author of detective novels is described as practising a sort of social autoscopia of crime, revealing its genesis and its processes. This question is studied in a post-colonial context actuated by the memory of the discourses of ethnology or colonialist anthropology.

**KEY WORDS** Detective novel. Creolism. Raphaël Confiant. Fortuné Chalumeau. Francophone studies.

## **1 PROLÉGOMÈNES**

**L**e genre policier en lui-même fait l'objet depuis longtemps d'une littérature critique abondante. La place du roman policier moderne de langue française y est souvent traitée dans le rapport entretenu avec la tradition anglo-saxonne (Chandler, 1970) même si l'on reconnaît une tradition française qui remonterait au roman de Balzac, *Une ténébreuse affaire*. Dans l'illustration du genre policier, l'exemple de Victor Hugo dans *Les Misérables* où la fuite de Jean Valjean devant le policier Javert est un des moteurs du récit, semble pertinent. Le roman policier moderne quant à lui est sans doute né avec Edgar Poe (1841-1845). Et pour la tradition de langue française avec Émile Gaboriau (1835-1873). Aujourd'hui l'évolution du genre permet de distinguer schématiquement trois procédés littéraires lesquels peuvent, dans certains romans, être employés simultanément (Santraud, 1996). Selon Yves Reuter,

Le roman policier peut être caractérisé par sa focalisation sur un délit grave, juridiquement répréhensible (ou qui devrait l'être). Son enjeu est, selon les cas, de savoir qui a commis ce délit et comment (roman à énigme), d'y mettre fin et/ou de triompher de celui qui le commet (roman noir), de l'éviter (roman à suspense) (Reuter, 1989 : 9-10).

Aujourd'hui ces différents procédés ont atteint un grand degré de sophistication. Le genre offre aujourd'hui une apparence polymorphe dont certaines perspectives de développement pourraient être résumées ainsi : "Le service que pouvait offrir le roman policier, en dehors de la distraction pure et simple, était une connaissance spécialisée, condensée et standardisée d'un des innombrables domaines de l'activité humaine" (Mandel, 1986 : 102).

C'est ainsi que depuis vingt ans<sup>1</sup>, les éditeurs ouvrent volontiers

---

<sup>1</sup> En fait, il faudrait remonter en 1976 pour les premiers romans africains francophones, tandis que les romanciers antillais se sont essayés au genre dès 1948 avec Daniel de Grandmaison.

leurs collections à des auteurs dont l'univers imaginaire est en Afrique : la série noire de Gallimard publie pour la première fois un auteur africain en 1993 Achille Ngoye avec *Sorcellerie à bout portant*, tandis que Aïda Mady Diallo avec *Kouty mémoire de sang* en 2001 sera la première auteure d'Afrique dans cette collection ; aux Antilles, Raphaël Confiant a publié, par exemple, trois romans policiers. Cette ouverture vers un imaginaire 'tropical' est aussi l'occasion de la mise en écriture de connaissances spécialisées sur ces régions dans un contexte post-colonial, le tout par des auteurs du cru.

En ce qui concerne le cadre où il se déroule, le roman policier moderne est traditionnellement le roman de la ville (Blanc, 1991). Liée au développement de l'urbanisation, au développement d'un lectorat urbain et d'une classe moyenne, son apparition aux Antilles comme en Afrique subsaharienne et au Maghreb, marque une étape dans la diversification de l'offre littéraire francophone et une certaine popularisation de l'activité de lecture dans des pays longtemps livrés à l'analphabétisme, à l'oralité et au multilinguisme (Créole/Français). Par ailleurs, les rapprochements entre roman policier et analyse sociologique sont presque un lieu commun (Bourdieu, 1984 ; Manchette, 1971 ; Neveu, 1985, etc.), non seulement parce que le roman policier relève d'un genre populaire et médiatique né en même temps que les sociétés modernes dont il tend le miroir (comme la sociologie) mais aussi parce que la démarche de l'enquête policière s'apparente à l'enquête des sciences sociales. Dans un contexte post-colonial cette question est doublée, travaillée par la mémoire du discours ethnologique ou du discours de l'anthropologie comme le premier savoir scientifique véhiculé sur les sociétés antillaises ou africaines auxquelles appartiennent les auteurs francophones, savoir que certains critiquent ou contestent.

L'auteur de polars serait celui qui pratique une sorte d'autoscopie sociale du crime et de la criminalité en en donnant la genèse et les procès. La plupart des romans du corpus antillais par exemple se situent dans la ville ou ses bas-fonds. Les représentations de la ville importent pour l'étude des processus d'inclusion et d'exclusion notamment parce que le polar interroge par exemple les enjeux politiques, sociaux, culturels et épistémologiques de l'ethnisation de l'autre puisqu'il s'agit aux Antilles de populations métissées, descendantes de colons blancs, des esclaves noirs et de communautés indoues mais aussi asiatiques, moyen-orientales ou européennes au sens large, le tout en décrivant les

trajectoires sociales et spatiales, les expressions communautaires, les processus identitaires et les formes d'hybridations, métissage voire de créolisation des porteurs de signes ethniques.

Une autre hypothèse est que ces observations et schémas sociologiques sont au cœur de la poétique du roman policier des Antilles et que l'approche sociologique (Lahire, 2005)<sup>2</sup>, peut rendre compte de cette originalité et de cette spécificité.

Enfin, au niveau idéologique (Lassave, 2002), répétons que le roman policier pourrait être une réponse aux discours scientifiques et savants (ethnologie, anthropologie) tenus sur les sociétés antillaises en période coloniale et postcoloniale et que cette dimension –dont il faut aussi interroger l'attrait commercial (exotisation du polar) est aussi constitutive d'un projet auctorial qui veut contribuer à l'approfondissement du même, du soi et de l'Altérité en une sorte d'anthropologie inversée. Il s'agit de vérifier par exemple s'il s'agit d'un processus où les auteurs prodigueraient une connaissance réputée authentique sur leurs propres sociétés (autoscopie) où une simple redite modernisée de savoirs compilés sous régime colonial. Le roman policier –le polar– pourrait être considéré comme une mise en texte et en fiction des pratiques endoréiques des sociétés en ce qu'il prétend mettre au jour le secret –criminel– des protagonistes et de la société dont ils font partie (Ellena, 1998).

Peu d'analyses ont été consacrées au roman policier des Antilles francophones si on excepte la thèse d'Estelle Maleski soutenue en 2003 sous le titre *Le Roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques*. Ce travail intéressant retrace en même temps un siècle de littérature policière dans les Caraïbes et au Maghreb pour y étudier les diverses stratégies d'adaptation du genre dans un cadre géographique qui, du moins au moment de sa mise en place, semblait fort éloigné de la Grande-Bretagne où naquit le genre. D'autre part, le passage du roman policier au *polar* (qui implique un parti pris de réalisme social) permet d'évaluer l'évolution des représentations des sociétés concernées. Le tableau social qui est ainsi dressé peut être analysé (Évrard, 1996) en même temps que peuvent être étudiés les écarts, distorsions ou convergences des savoirs sociaux et

---

2 Voir notamment le chapitre sur Georges Simenon.

anthropologiques proposés.

Les romanciers du corpus antillais semblent pour la plupart appartenir à la tradition du roman noir ou polar notamment pour ceux publiés à la fin des années 1980 dans un contexte que d'aucuns qualifient encore de néo-colonial : comme le rappelle Deleuse : "Ce n'est sans doute pas un hasard si toutes les dictatures de ce siècle (fascistes, nazie, staliniennes) ont systématiquement muselé voire brûlé les ouvrages de ceux qui, s'étant frayé un chemin romanesque à pas de loupes ou à coups de revolver, ont cherché à mettre en lumière les dysfonctionnements particuliers ou collectifs" (Deleuse, 1997 : 4). Le roman noir étant par nature un roman engagé, les romanciers antillais suivraient-ils la tradition ainsi décrite par Manchette :

Polar signifie roman noir violent. Tandis que le roman policier à énigmes de l'école anglaise voit le mal dans la nature humaine, le polar voit le mal dans l'organisation sociale transitoire. Un polar cause d'un monde déséquilibré, donc labile, appelé à tomber et à passer. Le polar est la littérature de la crise. (Manchette, 1996 : 14)

On remarque aussi ces vingt dernières années la grande popularité du genre policier qui représente désormais 20 % des livres vendus en France et son développement rapide dans des lieux où il n'était jusque là qu'anecdotique. Sensibles à ce mouvement populaire et à l'intérêt des éditeurs pour un genre qui a démontré sa grande plasticité et son grand attrait commercial, les auteurs des Antilles, par ailleurs écrivains classiques, n'hésitent plus à commettre des romans s'apparentant à la littérature policière.

Nous nous proposons ici d'étudier conjointement deux romans publiés à dix années d'écart. Raphaël Confiant, écrivain martiniquais qui s'est fait connaître avec Patrick Chamoiseau et Jean Bernabé en inventant le mouvement littéraire de la Créolité, est en effet entre autres l'auteur d'un roman policier : *Le meurtre du samedi Gloria* qui fut publié en 1997. Par ailleurs, Fortuné Chalumeau, guadeloupéen blanc créole, descendant d'une famille installée dans les îles depuis plusieurs générations<sup>3</sup>, est

---

3 "Depuis le XVIIe Siècle", selon l'auteur (dans *Les Vents du Diable*, Fleuve noir, 1996). Du reste sur les quatrièmes pages de couverture de la majorité de ses œuvres de fiction, il se présente selon le cas comme : "créole de souche française" en 1996 ou encore comme

l'auteur de plusieurs romans dont certains appartiennent à la littérature policière, voire au roman d'espionnage. Son dernier roman *Désirade ô serpent!*, publié en 2006, s'affirme comme l'un des rares du corpus antillais dont l'action se situe dans l'île de la Désirade et se construit selon les règles classiques de la littérature policière.

L'intérêt de rapprocher ces deux romans est évident.

L'un des auteurs, Raphaël Confiant est descendant d'esclave et Martiniquais tandis que Fortuné Chalumeau est descendant probable d'esclavagistes. Chacun des deux auteurs a par ailleurs une formation universitaire et officie au sein de l'Académie Antilles Guyane. Fortuné Chalumeau, dont on ignore l'âge exact, est d'abord un entomologiste réputé dont la collection d'insectes, fruit de 20 ans de travail, est exposée au premier étage du musée du rhum à Sainte-Rose. Auteur d'une thèse sur *Les scarabées des petites Antilles* en 1983, il publiera du reste en 2002 une œuvre de fiction sur la passion entomologique : *Le chasseur de papillons* aux éditions du Rocher. Quant à sa production littéraire, elle est très éclectique.

Écrivain polymorphe, comme Fortuné Chalumeau le dit lui-même :

“En tant qu'écrivain, je me considère apte à écrire quelque texte que ce soit : il suffit de me le demander, de me le commander. Mais oui ! il est très important que vous compreniez ceci, me concernant (je viens de découvrir que j'aime bien les mémoires imaginaires 'mais tout à fait imaginées' ! cela me permet de rentrer davantage dans un personnage central, de m'identifier à sa personne)” (Maleski, 2003 : 359)

---

“romancier guadeloupéen” en 1997 et comme “Docteur en sciences naturelles”, “écrivain reconnu” en 1999. Quand il publie en 2002 chez Bibliophane une version romancée de l'enfance de Saint-John Perse, *La maison du Bois-Debout ou l'enfance de Saint-John Perse*, l'auteur est présenté comme : “Fils des îles et entomologiste de réputation mondiale, Fortuné Chalumeau est peut-être l'un de ces ‘princes de l'exil’ dont parle le poète”. En revanche dans une mise à jour d'avril 2006, sa courte biographie indique : “De vieille souche antillaise, amoureux de l'histoire de la Caraïbe et bon connaisseur des Îles”. Cette hésitation sur la présentation de l'auteur selon qu'elle insiste sur la “souche français” ou sur l'origine guadeloupéenne ou antillaise, pose le problème du positionnement éditorial/ identitaire de l'auteur qui semble avoir toujours hésité entre une carrière –neutre– d'écrivain populaire français ou d'écrivain antillais.

Les romans publiés sous son propre nom<sup>4</sup> appartiennent à tous les genres romanesques, avec une certaine sympathie pour le roman policier et le roman d'aventures (espionnage, science-fiction) même si l'auteur se défend d'aimer le polar pour lui-même<sup>5</sup>. On peut citer pour exemple d'autres textes policiers ou à motif policier : *Pourpre est la mer* publié en 1995, *Les vents du diable* en 1996 et la nouvelle "Le Condor" parue en 1995 chez Gallimard, "La noire" dans le recueil intitulé *Noir des îles*, tout en reconnaissant une architecture policière dans un autre roman de l'auteur intitulé *Hautes Abymes* publié en 1999. Ce sont plus d'une dizaine de textes : romans, nouvelles, récits qui constituent la production de Fortuné Chalumeau auxquels il faut ajouter la biographie romancée de Saint John Perse, *La maison du Bois-Debout ou l'enfance de Saint-John Perse* (Chalumeau, 2002). Une des caractéristiques de cette production est qu'elle prend toujours en compte l'univers marin et insulaire, tout en ne se limitant pas aux seules Antilles françaises. *Désirade ô serpente !* (2006) a pour cadre non seulement l'île de la Désirade mais aussi la Floride et la presqu'île de Key West. C'est du reste une des grandes différences avec Raphaël Confiand qui a pris la Martinique et sa créolité pour sujet d'étude et de création même si *La dernière Java de Mama Josepha* (1999) se situe à Paris dans le quartier de Barbès.

Raphaël Confiand est probablement avec son compatriote Tony Delsham<sup>6</sup> l'un des auteurs les plus productifs de la Martinique. Personnage connu et reconnu des Lettres martiniquaises, Raphaël Confiand est depuis 1979 l'auteur de cinq romans écrits en créole et depuis 1988 de plus de vingt-trois romans, récits ou contes publiés chez Grasset, Gallimard et maintenant au Mercure de France. Il est surtout le co-auteur de deux essais publiés en 1988 et 1991 qui fondent le mouvement littéraire de la créolité. Les trois romans policiers ou à motif policier publiés à ce jour par Raphaël Confiand participent aussi de l'illustration par l'exemple des préceptes édictés dans *Éloge de la créolité*

---

4 Fortuné Chalumeau utilise aussi le pseudonyme de Yann Morgan pour publier des ouvrages à caractère érotique.

5 "Pour moi, le policier n'est qu'un prétexte" (Maleski, 2003 : 359).

6 Voir Naudillon, Françoise (2005) : "Tony Delsham, écrivain populaire".

(Bernabé, Chamoiseau, Confiant : 1989) par les créolistes sur lesquels il faudra revenir. *Le meurtre du samedi Gloria* (1997), *La dernière java de Mama Josépha* (1999) et *Brin d'amour* (2001) font pleinement partie de l'univers romanesque et des métaphores obsédantes de Raphaël Confiant, en ce que le lieu<sup>7</sup> (le Morne Pichevin sur les hauteurs de Fort-de-France ou la communauté antillaise de Paris), les personnages (le petit peuple martiniquais avec ses prostituées, ses djobeurs, sa misère, son courage et sa dérision, ses liens avec les classes nanties que sont les mulâtres et les békés, les Indiens ou les Chinois), l'époque (Raphaël Confiant a une prédilection pour la Martinique d'avant et après la départementalisation de la Martinique de 1946, la langue caractéristique des créolistes et le style employé sont les mêmes que dans les autres romans. Raphaël Confiant est né en 1951 au Lorrain en Martinique.

Fortuné Chalumeau et Raphaël Confiant ont eu l'occasion de travailler ensemble en participant avec d'autres écrivains de l'espace Caraïbe au recueil *Paradis brisés-Nouvelles des Caraïbes* paru en 2004 dans la collection "Étonnants voyageurs" dirigée par le président du Festival du même nom où nos deux auteurs se sont croisés.

## 2 PÂQUES SANGLANTES

*Le meurtre du Samedi Gloria* (Chamoiseau, 1997) peut se résumer de façon sommaire : l'inspecteur Dorval et son adjoint Hilarion sont responsables de l'enquête sur le meurtre survenu un samedi de Pâques de l'année 1966 ou 1964 –le texte se contredit– de Romule Beausoleil, employé de la mairie en charge de ramasser les tinettes d'excréments déposées au bords des trottoirs par les habitants de Fort-de-France. Par ailleurs la victime, frappée à mort par un coup de pic à glace, était aussi 'major' du quartier du morne Pichevin, c'est-à-dire chargé de maintenir l'ordre parmi bêtes et gens du morne mais aussi champion du quartier lors des

---

<sup>7</sup> Notons cependant plusieurs tentatives de déterritorialisation de la créolité chez Confiant comme dans *Bassin des ouragans* (Mille et une nuits, 1994) et *La savane des pétrifications* (Mille et une nuits, 1995). Dans *Adèle et la pacotilleuse*, paru en 2005, Raphaël Confiant élargit son horizon géographique d'Halifax, au Canada, à la Barbade, à Saint-Domingue et à Saint-Pierre de la Martinique dans l'archipel des Antilles, en mettant en scène Adèle, fille cadette de Victor Hugo à la poursuite de son amant.



affrontements au corps à corps avec les majors des autres quartiers et communes. L'enquête qui dure plus de quatre mois révèle, comme il est indiqué dans le rapport de l'inspecteur Frédéric Dorval, que l'assassin est une femme, "Anastasie Saint-Aude, née Tifina, âgée de cinquante-sept ans, exerçant la profession de marchande de poissons", (Chamoiseau, 1997 : 318), laquelle n'est autre que l'épouse du major Waterloo Saint-Aude que la victime devait affronter en combat singulier le dimanche de Pâques.

Le roman de plus de trois cents pages est moins le récit de cette enquête que la galerie de portraits des habitants du morne et des relations qu'ils entretiennent entre eux ainsi qu'avec les gens de l'en-ville (Fort-de-France) voire les relations avec les gens de communes plus rurales. Ce kaléidoscope humain se compose entre autre d'Évita Ladouceur, jeune maîtresse de Waterloo, de Philomène la prostituée, de Ferdine Naïmoutou la tamoule, première compagne de la victime et de son père Naïmoutou, prêtre de la religion tamoule, d'Hermancia la seconde compagne de la victime, de Carmélise mère de douze enfants et maîtresse du blanc créole Jonas Dupin de Malmaison, de Lucifer vendeur de snow-ball, de Rigobert et Télesphore les crieurs, amis de la victime, de Chrisopompe de Pompinasse le gandin séducteur, de Fils-du-Diable-en-personne, chef d'une troupe d'aigrefins, de Pa Victor, maître damier, de son fils Ti-Victor, gèreux de plantation, de Ho-Shen-Sang le chinois épicier, du docteur Bertrand Mauville qui souffre d'impuissance, de Grand Z'Ongles le quimboiseur, sans oublier le commissaire Renaudin venu de France et supérieur hiérarchique de l'inspecteur Dorval.

La structure narrative de ce roman de dix chapitres est assez simple, l'enquête, ou plutôt les conversations et interrogatoires menés par Dorval auprès des témoins et suspects en sont le fil. Plusieurs analepses données par un narrateur omniscient donnent la profondeur narrative en informant sur le passé des personnages. Ainsi le récit des circonstances de l'initiation de Beausoleil au damier (3 ans avant le meurtre) commence-t-il page 25 mais il est retardé par celui de la rencontre et de l'union de Beausoleil avec sa première compagne Ferdine (13 ans avant le meurtre) et celui de la séduction de celle-ci (trois ans avant le meurtre) par Chrisopompe, tandis que l'initiation elle-même n'est racontée qu'à partir de la page 93 et que la honte publique de Ferdine est consommée à la page 69.

C'est dire que le roman ne fonctionne pas selon les règles du polar

commercial, efficace en ce qu'il crée un horizon d'attente, une tension romanesque, un suspens, où le lecteur serait à l'affût des indices et essaierait de deviner avant la fin, l'identité du coupable. Il s'agit au contraire d'une trajectoire circulaire où chacun est soupçonné tour à tour du meurtre, voire même emprisonné de façon arbitraire comme le prêtre Naïmoutou accusé d'avoir laissé mourir sa fille (Chamoiseau, 1997 : 163) ou le major Waterloo (id. : 187) sans que la loi ni personne n'y trouve à redire. Du reste celles qui échappent de justesse au syndrome d'incarcération de l'enquêteur sont deux femmes qui ont le bon goût de mourir avant l'arrivée du policier à savoir Ferdine par épuisement et Philomène par empoisonnement –un des crimes inexpliqués du roman sur lequel nous reviendrons. Dans toute cette galerie de coupables, le portrait de la meurtrière est le moins développé. Elle est quasi absente du récit même si on l'aperçoit dans les toutes premières pages<sup>8</sup>, l'inspecteur Dorval la rencontre semble-t-il fortuitement au moment où il se rend chez Waterloo soupçonné de s'être débarrassé de son adversaire avant le combat : "Ma femme lave son linge au pied de la Fontaine Gueydon, s'excusa [Waterloo]. On est passé à côté d'elle tout-à-l'heure mais y'avait tellement de lessiveuses autour du bassin qu'elle ne nous a pas remarqués" (id. : 76).

Personnage tragique lié à l'eau et au sang, qualifiée de *pie-grièche* (id. : 24) et de "poto-mitan" (id. : 77) ce n'est qu'en toute fin qu'Anastasie reçoit un semblant de traitement comme personnage d'une certaine épaisseur. Elle ne figure pas dans la liste des suspects composée par Dorval (id. : 132). Sa haine de la victime transparaît seulement dans une scène de groupe où Beausoleil effectue l'épreuve de la montée du Calvaire le vendredi saint (id. : 226). Pourtant l'énigme est résolue, selon les règles du genre à la toute fin du roman (id. : 310). Mais cette enquête n'a pas été résolue au sens strict du terme par Dorval mais par Ti Victor, lequel a mené son enquête :

---

**8** Au pont Démosthène, une femme d'âge mûr, un lourd panier plein de thons et de balarous juché sur la tête, observait les traces de sang qui rougissaient tout un pan du trottoir défoncé. Elle y posa le pied et joua avec son gros orteil comme pour dessiner quelque chose quand elle s'aperçut de la présence des deux hommes. Son visage ricanant se ferma aussitôt (Chamoiseau, 1997 : 24).

Moi aussi, j'ai mené ma petite enquête [dit Ti-Victor]. Bien avant vous d'ailleurs ! [...] Quant à Philomène, Hernancia, Rigobert, Chrisopompe, Waterloo et consort, je les connais mieux que vous. Ils sont innocents dans cette affaire-là. (ibid.)

Mandaté par son patron le blanc créole Jonas Dupin de Malmaison lequel veut savoir ce qu'il est advenu de son coq de combat, Ti-Victor est le détective de l'ombre, celui dont le roman ne racontera pas l'histoire, celle de la véritable enquête. C'est par cet artifice que l'illumination de Dorval –la découverte du coupable– peut se faire : “Croyez-moi, Messieurs, ce coup de pic à glace, ce n'est pas un homme qui l'a porté. Non ! C'est du travail de femme. Qui ? Ça c'est votre affaire. Pas la mienne”, (id. : 310-311), déclare ce double efficace de l'enquêteur. Puisque toutes les autres femmes ont été déclarées innocentes par Ti-Victor, il n'en reste qu'une possible : Anastasie, marchande de poissons et épouse de Waterloo.

Si donc Ti-Victor est l'enquêteur victorieux de cette histoire policière, quel est le rôle de Dorval ? Comme indiqué dans notre hypothèse préliminaire de travail, Dorval est moins un enquêteur qu'un sociologue, voire un anthropologue. Martiniquais de retour au pays après quatorze ans de police en France, il est en posture d'acculturation, étranger à lui-même et aux siens, et ses surprises et découvertes peuvent être partagées par le lecteur. Comme le fera Fortuné Chalumeau dans *Désirade ô serpent !* (2006), le ‘héros’ policier est doublé d'un enquêteur professionnel qui assure l'apparente avancée de l'histoire tandis que le héros musarde, se promène, commente, goûte paysage, mœurs et gens, en un mot, marronne, pour en restituer les contours selon une esthétique très fortement marquée dont il s'agit de proposer un inventaire.

### 3 ANTHROPOLOGIE CRÉOLISTE

*Le Meurtre du Samedi Gloria* (Chamoiseau, 1997), outre ses atours de polar, participe pleinement de l'univers imaginaire de Confiant. Les personnages qui l'animent sont présents dans d'autres romans. Ainsi Philomène la péripatéticienne est une des héroïnes du premier roman de l'auteur écrit en français *Le nègre et l'amiral* en 1988 tout comme, par

exemple, Rigobert ou Amédée Mauville, frère du médecin présent dans *Le meurtre du samedi Gloria*. Le morne Pichevin, dans la topographie imaginaire de l'auteur est un microcosme qui hante la production romanesque mais aussi essayistique. Ne lit-on pas dans *Éloge de la créolité*, manifeste à valeur programmatique : "Voir la grandeur humaine des djobeurs. Saisir l'épaisseur de la vie du morne Pichevin. Comprendre les marchés de légumes. Élucider le fonctionnement des conteurs" (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989 : 40).

Souci d'inventaire de certaines réalités dites créoles, le tout avec un soin constant de correction de l'histoire officielle, pour sortir du néant de la "non-histoire imposée" (Glissant, 1981 : 133). On retrouve dans cet impératif catégorique des signataires d'*Éloge* l'hypothèse de la diffusion militante d'un savoir qui corrigerait en les stigmatisant les écrits savants coloniaux ou néocoloniaux en proposant la mise au jour d'une connaissance authentiquement créole. Le roman policier en particulier semble pouvoir s'y prêter plus qu'une autre forme romanesque en ce qu'il fonctionne nécessairement comme une herméneutique :

Si le paradigme de lecture, dans le roman policier, est ouvertement herméneutique, c'est parce que le détective est non seulement un traducteur qui parvient à rendre accessible ce qui ne l'est pas immédiatement, mais aussi un interprète qui découvre les rapports secrets qui unissent le sens manifeste et le sens dissimulé (Boyer, 1988 : 220).

Si Édouard Glissant lui-même préconise que "parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain doit 'fouiller' cette mémoire, à partir des traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel" (Glissant, 1981 : 133), Raphaël Confiant le créoliste s'engage semble-t-il encore plus loin dans cette fouille puisque c'est le passé en lui-même qu'il fait vivre à ses personnages. Plusieurs critiques remarquent le caractère passéiste des écrits de la créolité. Comme le rappelle Michel Giraud :

La littérature de la créolité, en particulier les romans de Chamoiseau et de Confiant, s'attache plus à la célébration nostalgique de la particularité d'un passé déjà révolu et à l'évocation conservatrice d'un folklore dans une large mesure en déshérence qu'à la prospection d'un

avenir commun particulièrement incertain. (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989 : 37-38)

Ceci est en parfait accord avec les préceptes créolistes :

Notre histoire (ou nos histoires) n'est pas totalement accessible aux historiens. Leur méthodologie ne leur donne accès qu'à la Chronique coloniale. Notre Chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés : *nous sommes Paroles sous l'écriture*. [...] Appliquée à nos histoires (à cette mémoire-sable voltigée dans le paysage, dans la terre, dans des fragments de cerveaux de vieux-nègres, tout en richesse émotionnelle, en sensations, en intuitions...) la vision intérieure et l'acceptation de notre créolité nous permettront d'investir *ces zones impénétrables du silence où le cri s'est dilué*. C'est en cela que notre littérature nous restituera à la durée, à l'espace-temps continu, c'est en cela qu'elle s'émouvra de son passé et qu'elle sera historique. (ibid.)

Dimension passéiste et historique à laquelle s'ajouterait une dimension onirique, visionnaire, qui s'autorise à boucher les trous du passé par *l'inventio*.

Contrairement à la démarche policière en principe toute de rigueur et de logique, le polar de Confiant échappe en présentant la seule (en)-quête qui vaille, l'exploration lancinante des mœurs, us et coutumes des habitants du morne Pichevin. L'on apprend les métiers (aujourd'hui disparus) des crieurs et des djobeurs, l'on s'attache à décrire les modes de fonctionnement des Habitations sucrières, l'on découvre cet art traditionnel du damier et de l'initiation auquel le néophyte doit se soumettre. Portée néanmoins par le fil de l'enquête policière (chacun des personnages soupçonnés a à voir avec le crime), la structure des récits policiers (voir Chamoiseau *La dernière java de Mama Josépha*, 1999) de Confiant diffère de l'organisation éclatée de certains de ses autres romans (voir Confiant, *L'allée des soupirs* 1994) et leur dimension pédagogique s'en trouve renforcée au point de nuire au suspense et à l'horizon d'attente de lecteurs de romans policiers. Bien plus, le lien explicatif avec le reste de la production littéraire y est abondamment souligné, rappelé, en lourds clins d'œil qui voudraient peut-être inciter le lecteur arrivé par la porte policière, à découvrir les autres romans. On trouvera par exemple un résumé de l'argument du récit *Le nègre et l'amiral* (Chamoiseau, 1997 : 40-41) soulignant le caractère interrelié des romans

et l'intertextualité dans l'œuvre de Confiant. Mais ce qui fait l'intérêt de l'œuvre de Raphaël Confiant est bien entendu le choix d'écriture.

#### 4 LA CARICATURE ET LE GROTESQUE

Nous ne reviendrons pas sur les commentaires critiques nombreux qui caractérisent les choix stylistiques et philosophiques des auteurs du mouvement de la Créolité qui – pour faire court – ont choisi d'écrire dans l'interlecte du français et du créole. Dans cette étude du roman policier, nous n'en retiendrons que deux éléments, la caricature et le grotesque :

Les personnages de Confiant n'existent que dans la mesure où la parole publique leur a donné une visibilité : c'est la rumeur publique qui fait à la fois exister les personnages et les anecdotes qui les concernent. Le liant qui permet à ce foisonnement de récits de prendre corps est l'intense mise en circulation de la parole par la rumeur populaire. D'où le penchant de Confiant pour la caricature, l'effet de grotesque. (Garnier, 1997 : 135)

Les littératures populaires, les paralittératures, le roman policier jouent et se jouent souvent des règles, s'amusent de leurs modèles tout en les détournant. Confiant n'y échappe pas, lui qui a affublé Dorval d'un physique à la Sidney Poitier et d'un flair qui ne vaudrait pas celui de Sherlock Holmes ou encore lui qui a dressé ce portrait de séducteur qui charme Ferdine en chantant du Tino Rossi. Ces procédés sont habituels dans le genre en ce qu'ils créent une complicité avec le lecteur qui apprécie cette littérature dite de divertissement laquelle ne se déploie pas sans une certaine théâtralité.

L'enquête ne consiste pas exclusivement à reconstruire patiemment ce crime auquel il n'a pas été donné au lecteur d'assister. Elle conduit, de façon tout aussi méthodique, à remplacer la scène secrète du crime par sa re-présentation publique ; représentation qui peut prendre la forme d'un discours, d'une mise en scène plus ou moins dramatique, mais qui garde toujours quelque chose de théâtral en ce que, cette fois-ci, le meurtre n'est pas commis, mais récité ou joué. (Huet, 1976 : 100)

Cette représentation chez Confiant a les atours d'une comédie mais elle se révèle, en fin de compte, éminemment tragique. Nous prendrons pour exemple les personnages de femmes dans le roman. Loin de vouloir dénoncer comme l'ont fait certains critiques une dérive sexiste de l'auteur –après tout misogynie et homophobie sont des ingrédients classiques de la caricature– nous nous attarderons à la construction de ces personnages féminins dans leurs dérives et quelquefois leurs incohérences. En effet, il y a une hésitation permanente entre caricature et réalisme qui nuit parfois à la logique des personnages.

Les quatre personnages féminins principaux sont Ferdine la tamoule, première compagne de la victime, Philomène la péripatétienne, Hermancia la jeune fille confite en bon dieuserie laquelle sera violée par tous les hommes du morne et enfin Carmélise la femme aux douze enfants de pères différents dont le premier est Jonas Dupin de Malmaison. Ces quatre femmes représentent un quatuor aux caractéristiques lourdement marquées. On distingue chez elles le type capre, indien, chabin et noir presque bleu pour reprendre la taxinomie développée par l'auteur. Cet arc-en-ciel racialisé est lui-même doublé d'une présentation cahoteuse des trajectoires sociales et spatiales, des expressions communautaires dont ces femmes sont les actrices. La prostituée est certes un personnage classique du polar, mais Philomène ajoute à cette fonction celle de reine du quartier, grande manipulatrice des destins des habitants du morne Pichevin. Ses manœuvres vont faire de Beausoleil un major et un cocu, ses pires exactions étant commises contre les femmes. Les professions de foi racistes de Philomène contre les Indous et autres Coulis seront suivies de la machination mise au point pour séparer Ferdine de Beausoleil et la chasser du morne. Ce haut fait sera suivi du viol collectif qu'elle initie pour casser la résistance d'Hermancia et la livrer à Beausoleil. Hermancia est du reste un personnage dont le comportement peut sembler erratique. Qualifiée de "vierge comme la Sainte Vierge de la Bible" (Chamoiseau, 1997 : 91), assommée de rhum, elle semble prendre fort bien le viol collectif qu'elle a subi, en lançant le lendemain : "Alors quand est-ce qu'on organise une nouvelle fête, mes chéries ?" (id. : 92). Le même personnage finit pourtant à l'hôpital psychiatrique à la mort de Beausoleil. Sa disparition de l'hôpital correspond au moment de l'empoisonnement de la prostituée et pourrait ouvrir des conjectures au lecteur sur ce meurtre

officiellement présenté comme un suicide. Aux côtés de la vierge folle et de la putain on trouvera la mère de famille nombreuse, Carmélise, violée à quatorze ans par le blanc créole de Rivière salée dont elle portera l'enfant, lequel sera suivie de plusieurs autres, dont le cadet Tertulien, "a réussi à grimper l'échelle du savoir avec tant de brio" (id. : 63) en réussissant l'examen des bourses et signale son acculturation en réclamant d'étudier le piano plutôt que le bel-air. Ce sera la seule mention de la progéniture de Carmélise dont on signale aussi que l'aîné, le fils du blanc créole ne fera probablement pas grand chose de sa vie, se contentant d'être mulâtre. Si Carmélise en tant que mère n'est pas mise en scène, ce sont ses relations de dépendance avec les différents pères de ses enfants semble-t-il choisis avec soin pour leur position sociale, une seule femme, Ferdine la Coulie semble avoir été heureuse en ménage, quoique le récit présente des contradictions dans l'histoire d'un bonheur conjugal sans enfant (id. : 35 et 155). Ce couple mixte formé à partir d'un amour vrai s'effondrera sous les assauts de leurs communautés respectives.

Moins qu'une société en processus de créolisation, le roman dépeint des personnages enfermés dans leurs isolats raciaux et sociaux pris au piège totalitaire de la vision créoliste. Curieusement, la marchande de poissons, Anastasie Waterloo la criminelle, est l'une des rares femmes du roman dont les mœurs sexuelles ne sont pas représentées sur la scène du théâtre à ciel ouvert qu'est le morne Pichevin, la seule qui selon une stratégie d'ascension sociale bien menée, est accueillie au sein de la dite bonne société pour la montée du Calvaire. De façon générale, la clôture du morne offre moins la description d'une société créole aux prises avec l'hybridité culturelle qu'une créolité essentialiste aux atours hétéroclites portée par un usage du langage interlecte, pseudo-société en résistance contre le pouvoir économique des blancs de France, des blancs créoles et des mulâtres des beaux quartiers dont le docteur Mauville et Jonas Dupin de Malmaison en sont les représentants caricaturaux. Ce qui unit somme toute ces personnages, c'est une sexualité grotesque.

Dans *L'allée des soupirs* (1994), un précédent roman de Confiant, le personnage de Jacquou Chartier, français installé en Martinique depuis plusieurs années, définit justement le grotesque comme "la version insulaire du baroque américain" (Confiant, 1994 : 87) lequel se trouve "dans la démesure de chaque existence, dans l'enflure de la parole, dans



l'apparente déraison des actes et des projets de tout un chacun" (id. : 377). Ce grotesque créole serait un décalque de ce que Bakhtine commentant l'œuvre de François Rabelais appelle le "réalisme grotesque" porté par la figure du rabaissement "c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité" (Bakhtine, 1970 : 27). Rabaissement des valeurs : il n'y a pas de valeur morale qui tienne dans le roman et l'arrestation du coupable n'aboutit à rien, en ce sens que la valeur morale ou spirituelle du morne Pichevin ne semble pas avoir été affectée par le crime. Rabaissement au sens propre au niveau du ventre ou des organes génitaux des personnages puisque chacune des péripéties du roman trouve sa source dans un manque sexuel comblé ou non. Mais, si comme le rappelle Roy Chandler Cladwell, "le grotesque de Bakhtine est le rabaissement, l'excès joyeux, l'affirmation du corps et ses fonctions naturelles, l'hyperbolisme" (Chandler Cladwell, 1994 : 65), le grotesque chez Confiant confine au grinçant et au tragique.

Nul érotisme, nul plaisir dans les relations sexuelles qui lient les personnages. Un semblant de douceur surprend Chrisopompe le séducteur envoyé comme une arme de destruction massive contre Ferdine par Philomène : "Le coursailleur invétéré de jupon était surpris par la douceur de la peau de Ferdine, par la courbure de ses hanches, par les effluves qui se dégageaient de ses aisselles" (Chamoiseau, 1997 : 7), mais cet attendrissement ne saurait durer puisqu'il s'attarde au contraire à savourer cette victoire sexuelle devant le quartier transformé en théâtre.

"Le rire provoqué par l'érotisme de Confiant n'est que rarement joyeux" (Chandler Cladwell, 1994 : 67) ; loin de célébrer la vie, les personnages du roman policier célèbrent peut-être une bacchanale mortifère. À la fin du roman, le bilan est de trois morts, une victime atteinte de bouffées délirantes et un coq de combat la gorge tranchée d'un coup d'ergot, à l'image de la première victime humaine Beausoleil à la gorge percée d'un pic à glace. Avatar du grotesque créole, l'animalisation du petit monde créoliste trouve là sa dernière métaphore puisque c'est grâce à l'enquête menée par Ti-Victor sur la disparition du coq de combat que se résout l'enquête menée sur la mort de l'homme, le combattant de damier.

Si la contestation des savoirs véhiculés par l'idéologie coloniale est présente dans le roman, on la trouverait dans la mise en scène de

l'initiation au damier par Pa-Victor. "Pour en arriver là, il fallait en payer le prix et ce prix n'était autre que l'apprentissage patient des lois du damier, lois ancestrales, perdues dans la nuit des temps, dans cette Afrique que les nègres avaient quitté de force pour être charroyés comme esclaves aux Antilles" (Chamoiseau, 1997 : 62). Mais si l'on excepte quelques lignes lyriques et poétiques sur la découverte de la communion avec la terre et la nature par l'initié, le lecteur ne saura que peu de choses sur l'art proprement dit du damier (rythmique des percussions, règles du combat, typologie des prises etc.). Ce recours à un savoir anté-colonial n'est du reste pas pour autant gage de formation d'une culture post-coloniale de la créolité. "Les mulâtres professaient un souverain mépris pour cette danse-combat qu'il qualifiaient de "machin de vieux nègres", de "gourmage de barbares" (ibid.). C'est ainsi que le roman échoue à remplacer le paradigme colonial par un paradigme créoliste. Comme le rappelle Roger Toumson :

Les choix d'écriture, les stratégies stylistiques de la littérature créolitaire contemporaine en font non point la fidèle traduction de l'expressivité d'une culture populaire locale mais bien plutôt la retraduction autoritaire de normes de la littérature savante à laquelle celle-ci est désormais entièrement intégrée. Car il y a une tradition de la littérature savante d'inspiration populaire ayant pour thème romanesque les mœurs et les coutumes des humbles. (Toumson, 1998 : 243-244)

Le recours au créole et aux expressions créolisées qui caractérise le style de Confiante masque un discours sur le fond inchangé. Si les acteurs ne sont plus les mêmes, la hiérarchisation esclavagiste et raciale reste la même, le savoir créoliste puisant aux mêmes sources autoritaires que le savoir colonial anté-créole.

## 5 CRÉOLITÉ GLOBALE ET CRÉOLITÉ LOCALE

À bien des égards, le roman de Fortuné Chalumeau rappelle par son style et sa facture les romans de Raphaël Confiante. Roman de quelques trois cents pages, *Désirade ô serpente !* (Chalumeau, 2006) suit un plan d'apparence rigoureuse de cinq parties, lesquelles sont séparées en 7 chapitres pour les 4 premières et seulement 4 chapitres pour la dernière.

De même, les titres des parties sont très soignés et évocateurs : I- L'île des siècles d'après ; II- Les prédateurs ; III- Comme dans un terrier de crabes ; IV- Jeux de pistes entre adultes ; V- Orfeu preto e branco. Invitation poétique, titres énigmatiques, emploi du portugais dans les sous-titres, l'auteur joue l'exotisme et le cosmopolite et a, comme pour ses autres romans, des visées commerciales. L'histoire en elle-même se déroule à la Désirade, île du Nord de l'archipel guadeloupéen et commence dans sa première partie par la présentation des personnages désiradiens qui vont faire l'objet de la chronique policière. Man Joliba, future victime, y apparaît dans toute sa gloire déchue de restauratrice à succès tandis que l'on découvre sa rivale, la belle Flora Deshauteurs, patronne du restaurant *l'Orphie de mer*, les pêcheurs Alexandre et Centurion, le peintre Maillart et sa maîtresse Marina. La seconde partie transporte le lecteur à Key West, en Floride où il rencontre le personnage de Tango Willie, bisexuel et pirate en même temps que l'inspecteur Jordan Delavigne à qui sera confié l'enquête qui occupe le récit policier. Le volet américain du récit est élaboré avec la mise en scène du procureur Drummond qui réclame à Delavigne de retrouver une certaine Laura Deshauteurs (Chalumeau, 2006 : 92) et son amant Tango Willie. L'on soupçonne que la fille Laura, laquelle a volé des documents très importants, s'est peut-être réfugiée chez sa mère Flora, à la Désirade. Les deux volets de l'histoire se croisent. Quant au meurtre, il ne se produit qu'à la page 103, quelques heures avant l'arrivée de l'inspecteur Delavigne dans l'île de la Désirade. Contre toute attente, ce ne sont ni Flora ni sa fille qui ont été assassinées, mais Man Joliba. L'enquête de Delavigne, Normand de France commence, comme celle de son collègue, l'inspecteur Dorval, par une découverte des habitants de l'île et de leurs mœurs. Ils seront tour à tour soupçonnés du meurtre par Delavigne dont le séjour dans l'île s'avère une initiation aux mœurs désiradiennes. Parallèlement est présenté le monde américain (Floride) à travers des personnages interlopes dans lesquels on reconnaît les types consacrés dans tout roman policier américain : procureur, espions de la CIA ou du FBI –dont on connaît le pouvoir évocateur–, le personnage du Commodore, agent secret, véritable enquêteur du roman, gardes du corps, politiciens, généraux américains, homosexuels, etc. le tout sur toile de fond de terrorisme international, de mouvance radicale islamiste et de trafic de drogue colombien. Car au-delà du meurtre de la restauratrice Man Joliba, le roman construit de façon confuse une conspiration qui concernerait

la sécurité américaine dont le résumé est offert dans le quatrième chapitre de la quatrième partie du roman.

Romuald, personnage de gouverneur américain devenu plus tard président des États-Unis sous le pseudonyme duquel le lecteur reconnaîtra Ronald Reagan, confie à son neveu la gestion du volet musulman de sa politique. Tout irait bien si le neveu en question ne s'était pas laissé convaincre d'accepter des largesses qui le compromettent et des 'amis' qui exigent des services en retour. Afin de protéger l'oncle depuis élu à la présidence américaine, les services spéciaux doivent se débarrasser du neveu sans éclat en faisant appel à un de leur agent américain d'origine colombienne lequel, agent double à la solde des narco-trafiquants, dérobe des documents qui compromettraient à la fois neveu et oncle-président. Ces documents doivent être rendus contre une rançon de trois millions de dollars. Tango Willie, pirate de mer sera le grain de sable qui fait gripper la machine. Le pirate s'en prend par le plus grand des hasards au bateau où doit se faire l'échange documents contre dollars et s'empare de la valise. Si après ce long préambule le lecteur comprend enfin (id. : 216-226) dans le dernier tiers du roman le rôle de Tango Willie, l'on apprend aussi incidemment que Flora Deshauteurs était l'agente du FBI chargée de séduire Tango Willie et de lui reprendre les documents. Poussée par l'appât du gain, cette même Flora voudra négocier à son profit la restitution des documents. Le roman est construit comme une chasse à la femme menée depuis les États-Unis jusqu'à la Désirade. Mais c'est le Commodore qui le premier retrouvera Laura.

La construction du roman est double. Sous l'égide du policier Delavigne, *Désirade, ô serpent !* est un roman policier classique centré sur l'enquête concernant la recherche de Flora et le meurtre de Man Joliba, lequel ne sera du reste pas résolu. Sous l'égide du Commodore, le roman se donne les atours du roman d'espionnage dont le récit des péripéties est pourtant absent. Les effets de suspense viennent de cette ambiguïté. Construit avec le point de vue narratif de Delavigne, le lecteur découvre avec lui les implications internationales de l'enquête.

La composition romanesque insiste sur le caractère caribéen de cet univers et les liens géographiques, voire politiques qui unissent les univers américains et antillais. Les personnages se transportent de la Désirade à la Guadeloupe ou dans les îles Saint Martin ou de Porto-Rico, la Floride apparaissant comme une extension naturelle de ces espaces, la

Colombie et l'Amérique du sud en général n'étant pas oubliées. Par bateau ou avion, la mer Caraïbe est sillonnée en permanence et les trafics en tous genres sont évoqués à l'arrière-plan de l'intrigue. Delavigne le Normand se sent aussi étranger à la Désirade qu'à Key West.

Comme pour souligner cette étrangeté radicale américaine vue d'un point de vue européen, la langue employée (voir le lexique proposé en fin de roman) est résolument créole dans sa création lexicale, à l'image des écrivains de la créolité. Ce qui est surprenant, c'est qu'il n'y a pas de solution de continuité dans le lexique et les tournures employées dans les scènes qui se déroulent en Floride ou à la Désirade même si les personnages sont d'origine différente. Des exemples de ce lexique : "coco-zieutté" (id. : 105) ; "jacotter" (id. : 70) ; "second mitan du faire-noir" (id. : 51) ; "visite nuitale" (id. : 187), se retrouvent aussi dans les romans de Confiant ou de Patrick Chamoiseau.

Les chocs culturels s'expriment pourtant. Dans une scène qui se passe à Key West, se déroule une conversation –avec traduction– entre le procureur Drummond "indigène floridien très malin" (id. : 92) et Delavigne le Normand :

- J'ai omis de te dire que notre bonhomme est –comment on dit encore en français ? AC, DC– alternatif et continu.

Delavigne appuya d'un sourire.

- On préfère à voile et à vapeur. [...]

- Ne voilà-t-il pas que la fille lâche ses études pour, de nuit comme de jour, s'en aller se colleter aux avantages du flibustier blond de la Nouvelle Orléans... Un vrai conte de fées pour couple bicolore !

- Sache que les gens des îles appellent les couples blanc et noir des 'dominos'. Peau noire vite blanchie. (id. : 92-93)

## 6 ENTOMOLOGIE CRÉOLE

Contrairement à l'inspecteur Dorval qui est un "métis" culturel, dans la mesure où, après un séjour de 14 ans en France, il renoue avec un univers qu'il connaît bien, Delavigne est une page vierge sur laquelle s'impriment premières impressions, questionnement, synthèse et conclusion à la façon d'un enquêteur social. Comme dans le roman de Confiant, la matière principale de l'enquête est sociologique, voire anthropologique.

Fortuné Chalumeau ne déclare-t-il pas :

[...] je m'intéresse au contenu de l'esprit humain (entre autres faits) ; son éthologie (comportement), ses instincts dominés par sa volonté et les effets de celui-ci sur son mental, etc. La trame de l'histoire me semble bien plus intéressante en soi ; celui-ci (le meurtre) n'est en sorte qu'un faire-valoir qui permet le déroulement du récit : étude de mœurs [...]. Pour l'auteur, il est toujours passionnant d'étudier la "tératologie" (étude des monstruosité) : entendez ici les variations du comportement humain et les applications idoines lorsque "la loi" est résolument écartée, ignorée. Ce qui laisse place à bien des faits "hors normes" ! (cité par Maleski, 2003 : 369)

Les personnages de Fortuné Chalumeau sont en effet des types plus que des constructions romanesques. La galerie de monstres se présente, comme chez Confiant, selon une logique caricaturale. Comme Confiant, Chalumeau bestialise et fait œuvre d'entomologiste, chacun de ses personnages principaux étant associé à un animal, voire à un insecte. L'un des plus prometteurs est probablement Man Joliba. Associé à l'ogresse, à la sorcière et à la mante religieuse, ce personnage est un monstre très riche en connotations de tous ordres.

Dans une scène animalesque au comique grotesque, l'auteur se plait à décrire la copulation effrénée de Man Joliba avec les deux pêcheurs. Qualifiée tour à tour de "putaine", "quimboiseuse", "terrible sorcière ayant commerce avec les hordes de Satan", ayant le "pouvoir de se changer en volant" (Chalumeau, 2006 : 58), Man Joliba dans les affres du plaisir de chair est aussi un "Totem-femme aux fesses calliphyges et à la courbure des reins hippodrome", "Initiatrice" monstrueuse, "enchaleurée à queues et à diables", " telle une jument débridée, elle hennissait de plaisir", (id. : 59), mais elle mord comme un animal carnivore : "Il ressentait encore sur son corps les marques de crocs de la veuve" (id. : 60). Cette veuve noire a aussi des "pattes de léopard", une "bouche aux lèvres lippues [...] ardant de la langue et les dents prêtes à [...] mordiller" (id. : 61). Man Joliba est le premier modèle de cette galerie de monstres, une "terrible ogresse" (ibid.) dont la science sorcière viendrait de ses ancêtres Congos de la brousse africaine. Sa rivale, Flora Deshauteurs est décrite selon le même registre animalier. Alors qu'elle est assise à son bureau :

Il émanait de sa personne comme une aura de grâces sémillantes, quelque chose qui rappelait vaguement l'attrait inspiré des postures cramouilleuses (éminemment sexuées) d'un animal femelle en rut qui, sous le coup de ses molécules en surchauffe vaginale, offre rond le rondibé coloré de sa fente caudale aux lappements écumeurs des mâles en féroce brandonnée libertine. (id. : 174)

Comme chez Confiant, l'animalité des personnages se révèle à travers leurs pratiques sexuelles réelles ou supposées. À l'opposé du spectre, on trouve par exemple Alexis Maillart dit le *Germain*, surnommé ainsi à cause de sa blondeur, néanmoins natif de Coutances et petit-fils d'un Russe, peintre de son état et amoureux de Flora la belle restauratrice. C'est d'un tableau de la belle peint par ses soins que l'imagination érotique du personnage se nourrit.

Emporté par "la bienfaisante pâmoison d'un vaisseau de délices corporelles" (id. : 156), Alexis Maillart se transforme lui aussi en animal monstrueux. Ce "peintre devant l'Éternel et sentinelle toujours en quête du Vrai et du Beau" (id. : 157), se transforme "tel un cochon à la ripaille" prêt à planter "ses canines dans l'épaisse venaison" (id. : 158), pris par la force d'un désir "tout semblable au rugissement du fauve affamé qui plonge les crocs dans le ventre ouvert de sa victime" (id. : 157-158). La métaphore féline se poursuit dans la description de l'usage "du plat de la langue comme un félin se lisse le pelage" (ibid.), et d'un "organe équiné" (ibid.) grâce auquel le peintre devenu loup-garou (ibid.) compte réaliser son "enkokade".

Les scènes de ce genre abondent, et au delà de l'activité sexuelle, le roman s'étend avec complaisance sur toutes sortes de pratiques et rituels magiques. L'histoire de Flora par exemple est l'occasion de présenter une scène convenue hollywoodienne sur les supposées pratiques sauvages vaudouesques. Les victimes sont menés à l'abattoir comme "un goret au piquet qui sent approcher le moment du châtrer" (id. : 189) et :

Tandis que les tambours éclataient en féroce expiatoire et que la troupe scandait des hauts chants droit venus de l'Afrique profonde, au nom du père, du Saint-Esprit et du Baron Samedi, le filleul très aimé du Fils, il les égorga lentement en sciant le cou à l'aide d'une lame de bambou vert. Le sang giclait telle une magnifique fontaine. C'était un spectacle des plus abominables, que ce jet jaillissant des gorges ouvertes par le

couteau rituel [...]. Un servant récolta dans une demi-calebasse le sang noir de son beau-père le colonel, à cette heure tourné en ver de terre en état de mue plasmétique. (ibid.)

Tandis que les êtres humains s'en retournent dans leur état d'hexapode avant la mue, on ne peut oublier les clins d'œil appuyés de l'auteur pris dans un projet où la jubilation parodique le dispute au cynisme.

## 7 PARODIE ET CYNISME

De tous les textes écrits par Fortuné Chalumeau, *Désirade ô serpent !* se singularise<sup>9</sup> par la langue employée laquelle pourrait ressembler à un pastiche des auteurs créolistes. Sans préjuger des intentions de l'auteur, comment ne pas interroger une volonté parodique dans des tournures comme "Fatigué des hélades vaginales de ces filles cancanes" (id. : 113) ; "sans hique ni haque" (id. : 112) ou autres vocables créoles et créolistes dont l'auteur offre un généreux glossaire : "blogogo : grand désordre ; bonda : cul ; machoquer : forcer", auquel il ajoute des termes tirés de Rabelais ; "dicule : petit matin ; matagrobiliser : méditer", etc. (id. : 289-90) soulignant en cela son appartenance au grotesque rabelaisien tout comme Confiant. Intention parodique ou volonté de se raccrocher opportunément au train médiatique de la créolité, le romancier de "vieille souche antillaise" est en rupture par rapport à la langue de ses autres romans. Dans un avertissement au lecteur, l'auteur fait cette profession de style :

Bien des termes de ce roman ont été, en quelque sorte "anamorphosés" tel un jeu langagier et ce, à partir de mots de langues différentes ou de l'ancien français ; par exemple "ricquéracquée" qui dérive de "ricquracque" (Rabelais) dont la connotation est différente de nos jours. Certains mots ou expressions pouvant toutefois dérouter le lecteur, nous avons jugé bon d'inclure un glossaire en fin d'ouvrage.

---

9 Si l'on excepte un autre roman de Chalumeau publié presque une décade auparavant : *Mille et une vies* (1997) qui, lui aussi, s'apparente aux exigences créolistes.



Si le mot créolité n'est jamais écrit dans le livre, la proximité avec le choix scriptural des signataires d'Éloge de la Créolité (1989) est telle que contrairement à ce que dit l'avertissement, "toute ressemblance est loin d'être fortuite".

Cette parodie se double du créneau commercial dans lequel se place l'auteur. Scènes de sexe, scènes de sacrifices humain, évocation de complots internationaux, menaces terroristes, paysages de cartes postales, mots créoles, le dépaysement est assuré pour tout lecteur en mal d'exotisme.

Mais le récit échappe en partie au créneau de la littérature d'évasion quand certains messages semblent être adressés au lectorat local. On devine par exemple des attaques à peine déguisées contre des intellectuels locaux. Ainsi Maryse Condé, à qui l'auteur a emprunté le nom de Joliba, habite en creux ce cynique portrait délétère et racisé :

Cornaquée dès ses débuts par une autresse et forte négresse venue des *West Indies*, une de ces vieilles chamelles à bosse teintées de couleur rouge faucille, le train d'arrière façonnée en gondole mais avec le col à boutons tricolores. La dame enseigne chez nous depuis des lustres, grâce à ses pistons. Et nos têtes crépées ou autres, de se gorger haut la panse des couillonnades qui gisent au grabat de vos livres. Tu me suis ? (Chamoiseau, 2006 : 92)

On reconnaît aussi dans Micky Bruckbader, le présentateur de télévision Michel Drucker ou encore au niveau littéraire un pastiche de *Paul et Virginie* de Bernadin de Saint Pierre dans le portait pittoresque et rousseauiste dressé de l'amitié des deux pêcheurs désiradiens :

Entre les allées fleuries des cases du Souffleur que parfument les odeurs, ces deux là avaient tenté côte à côte et avec l'aide de leurs délicieuses mamans (l'une blanche, l'autre noire évidemment), leurs premiers pas. Ils avaient aussi, ces délicieux et charmants !, forgé de concert leurs premiers mots : ce furent "Alex" et "Centur" suivis de "mer" et "rhum". (id. : 43)

Si Chalumeau semble se moquer d'une vision convenue des paradis insulaires, comme chez Raphaël Confiant, loin d'un chant de réconciliation entre les différentes composantes sociales et raciales, son roman s'impose comme un véritable catalogue du conflit, voire de la hiérarchie des races et des peuples, des cultures et des mœurs sexuelles.

Mais loin d'une vision de l'intérieur, les deux auteurs ne sacrifient-ils pas à la tare dénoncée dans *Éloge* : "percevoir son architecture intérieure avec les yeux de l'Autre" (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989 : 14), l'autre Antillais immigré (Dorval), l'autre Normand de France (Delavigne).

Delavigne est bien entendu nourri aux mamelles de "l'anti-américanisme primaire" (Chalumeau, 2006 : 85) et si son premier regard à la Désirade se ravit des "cases pastel avec les nuées d'enfants blonds, noirs et bruns qui s'égaillaient dans les ruelles en criailant" (id. : 85), la remarque du gendarme français en poste sur l'île fait bien vite voler en éclats la carte postale avec cet avis péremptoire : "Vous ne les connaissez pas : ils sont menteurs comme dix larrons, voleurs comme une troupe de merles, et ils vendraient leur mère pour s'épargner de gros ennuis" (id. : 125). Par ailleurs Delavigne se forge lui-même une opinion : "dans le glauque océan des insularités à polarités multiples [...] la logique cède volontiers place aux plus extravagantes divagations" (id. : 127). Mais cet univers insulaire est aussi pathogène pour ceux qui comme Delavigne ne font qu'y passer. Le très civilisé inspecteur normand cèdera lui aussi à l'appel du rut, "déjà en passe de s'indigéniser" (id. : 193) :

Comme s'abat en brusquerie une forte pluie, le désir de la culbuter et de la coïter, montant de ses graines, lui envahit le derme pour rougir son cou et ses oreilles : s'il s'était écouté, lui le très civilisé, cédant à la fureur utérine, il se serait jeté sur elle pour la dévorer de baisers et la besogner, ou la besogner des heures et des heures sans nulle sommation ni miséricorde. (id. : 175)

Les plaisirs de la chair s'ajoutant à ceux de la bonne chère, le paradis tropical insulaire développe ses atavismes ; ainsi Man Joliba, du temps de sa splendeur savait accueillir "les plus soiffards de ces messieurs les mulâtres de la Martinique ou encore les gueules à tafia de nègres gros-sirops débarqués de leur Marie-Galante natale" (id. : 26), mais aussi les Blancs-France :

Vers trois heures de l'après-midi, lesdits clients, les uns somnolant de bien-être replet et les autres couinant comme des canards à qui on eût fait avaler une gorgée de cœur-de-chauffe pour le divertissement s'avachissaient mollement et sans nulle vergogne –qui sur le sable, qui sous les tonnelles de bougainvilliers multicolores. (ibid.)

Enfin, l'auteur ne se prive pas de réflexions à saveurs cyniques et politiques :

De sorte qu'à la splendide Désirade, l'île du Grand Désir touchée par le premier Civilisateur devenue terre des laissés-pour-compte des temps modernes, ô estimés ! car pauvre et bien peu peuplée, l'opulence de ses voisines (les filles cadettes et très -affectionnées de la Giscardiculie, Mitterandiculie et pourquoi pas de la Jacousie chiraco-lucetticulienne, que sont mais on connaît : la Martinique, la Guadeloupe, la Marie-Galante et passons car le nombre n'est pas petit), oui cette opulence collatérale est encore pour longtemps mesurée". (id. : 43)

Si l'univers caribéen se réduit aux plaisirs du sexe, du ventre et du rhum, l'univers américain aura pour thématique le complot international terroriste, les *green-backs* et l'homosexualité.

Le procureur américain, tout comme Tango Willie sont avides des trésors de Key West. Ce trésor, vu par Delavigne, "c'était la gent mâle, singulière pour le moins, qui peuplait l'île et sans doute la Floride entière. Au milieu d'elle, la croisant et répondant à ses sourires ultra-dentifricés, il se sentait dans la peau d'un Canaque à os-au-nez et à *kok* engainé qu'un bon père et missionnaire aurait jugé bon de jucher au haut de l'avenue des Champs-Élysées", (id. : 86). C'est du reste avec une certaine jubilation non dénuée d'homophobie que l'auteur décrit les ébats amoureux de Tango avec son ami Danny :

Si Danny a-do-rait les secousses nuptiales que lui infligeait -avec quelle force et quelle constance, je vous prie !- son compère dont la mâture érective était en proportion du reste ; s'il appréciait la puissance cavalière de ce muscle vital qui, lui fouaillant les côtes et le trou culier en dièses et en croches, le poussait à se vautrer dans des positions si baroques qu'il lui arrivait d'en crier de douleur ou de bonheur -tout cela était quelque peu embrumisé par la violence dont il arrivait à son Tango de faire montre. (id. : 82)

Quant aux espions et autres terroristes, leur description est un topoï, le Commodore, agent américain ayant plusieurs des attributs de James Bond, trônant sur son yacht.

Si l'argent est au final de compte ce qui motive les personnages et si les crimes de sang dans le roman n'en sont qu'une conséquence,

l'intrigue policière proprement dite souffre, à bien égards dans *Désirade ô serpent !*, à la fois de sa trop grande complexité et de son manque d'originalité. Comme chez Raphaël Confiant, on y trouve le cocktail habituel composé de sexe et de rhum avec des prétentions à la vérité anthropologique. Le vrai sujet de ce roman, comme dans *Le meurtre du samedi Gloria* se trouve dans la caricature de personnages proposés à la curiosité du lecteur. La dimension herméneutique du roman policier trouve certes à se développer, mais les deux auteurs proposent une même vision à la fois segmentée et totalitaire d'une réalité créole traitée sur le mode du parodique, du grotesque illustré par une sexualité animale et débridée qui peut seule tenir de lieu et d'espace de la relation sociale très loin du rêve prétendu d'*Éloge de la créolité* à la recherche de "l'inévitable cristallisation d'une conscience commune" (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989 : 39).

Si les créolistes revendiquent la mise au jour d'un savoir créoliste, ils ne diffèrent pas en définitive des intentions parodiques de Fortuné Chalumeau, lequel se garde bien de se réclamer de la créolité dans la majorité de ses autres textes.

Si l'on a longtemps associé le polar à une idéologie de gauche, en s'inspirant de Manchette et de son néo-polar, le roman policier tel que développé par Chalumeau ou Confiant est moins un roman de contestation que la description d'un pseudo statu quo sociétal et racial néo-colonial dont ils tirent la matière de leur histoire. Dans le même temps leurs romans policiers sont loin de proposer un retour à la loi et à la règle. Récits d'une enquête impossible, leurs romans décrivent des sociétés non policées. Comme l'explique le gendarme à Delavigne, les habitants de ces contrées sont régis par l'*omertà* : "dénoncer un assassin – non" (Chamoiseau, 2006 : 125) et le refus de se plier aux règles de la République. C'est ainsi que les deux auteurs sont contraints d'employer le même subterfuge, l'enquête policière en elle-même, la découverte de l'assassin de Beausoleil et l'arrestation de Laura se font dans le hors champ du roman.

Si la dimension sociologique du roman policier tient dès lors lieu de poétique, les auteurs y renoncent pourtant en ayant pris le parti du caricatural et du grotesque. Le polar antillais ne creuse pas tant les racines du crime qu'il n'exprime au pire une vision au conservatisme néo-colonial des sociétés antillaises, au mieux leur irréductibilité interprétative d'où le recours à la caricature. Comme le rappelle

Bourdieu :

Le culte de la culture populaire (dont le paradigme historique est le Proletkult) est une forme d'essentialisme, au même titre que le racisme de classe qui réduit les pratiques populaires à la barbarie – et dont il n'est, bien souvent, qu'une inversion, faussement radicale : il procure en effet les profits de la subversion ostentatoire, du radical chic, tout en laissant les choses en l'état [...]. (Bourdieu, 1994 : 228)

Au final, le polar antillais créoliste est conservateur, c'est un polar de droite.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAKHTINE, Mikhaïl (1970), *L'œuvre de François Rabelais*, Paris, Gallimard.
- BERNABE Jean, CHAMOISEAU Patrick, CONFIAINT Raphaël (1989), *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard.
- BLANC, Jean-Noël (1991) *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- BOURDIEU Pierre (1984), "le Champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthodes", *Lendemain* 36, 5-20.
- BOURDIEU Pierre (1994), *Raisons pratiques*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOYER, A.-M. (1988) "Portrait de l'artiste en policier", *Modernités*, n.° 2, pp. 217-269.
- CHALUMEAU, Fortuné (1995) *Pourpre est la mer*, Paris, Éboris.
- CHALUMEAU, Fortuné (1995) *Le Condor*, Paris, Gallimard.
- CHALUMEAU, Fortuné (1996) *Les Vents du diable*, Paris, Fleuve noir.
- CHALUMEAU, Fortuné (1999) *Hautes Abymes*, Paris, Lattès.
- CHALUMEAU, Fortuné (2002) *La maison du Bois-Debout ou l'enfance de Saint-John Perse*, Paris, Bibliophane-Daniel Radford.
- CHALUMEAU, Fortuné (2006) *Désirade ô serpent !*, Paris, Hoëbeke.
- CHALUMEAU, Fortuné (2002) *Le chasseur de papillons*, Monaco, Éditions du Rocher
- CHAMOISEAU, Patrick (1997) *Le Meurtre du samedi Gloria*, Paris, Mercure de France.
- CHAMOISEAU, Patrick (1999) *La dernière java de mama Josepha*, Paris, Les Mille et Une Nuits.
- CHAMOISEAU, Patrick (2001) *Brin d'amour*, Paris, Mercure de France.
- CHANDLER CLADWELL, Roy (1994) "L'Allée des soupirs ou le grotesque créole de Raphaël Confiant", *Francographies* 8, 59-70.
- COLLECTIF, (2004) *Paradis brisés- Nouvelles des Caraïbes*, Paris, Hoebeke, collection Étonnants voyageurs.
- CONFIAINT, Raphaël (1994), *L'Allée des soupirs*, Paris, Grasset.
- CONFIAINT, Raphaël, (1988) *Le nègre et l'amiral*, Paris, Grasset.
- DELEUSE, Robert (1997) *Le polar français*, (avant-propos Yves Mabin), Paris, Ministère des Affaires étrangères.
- DIALLO, Mady (2001) *Kouty mémoire de sang*, Paris, Gallimard.
- ELLENA, Laurence (1998) *Sociologie et littérature, La référence à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan.
- EVRRARD, Franck (1996) *Lire le roman policier*, Paris, Dunod.
- GARNIER, Xavier (1997) "Caraïbe", *Littérature francophone*, Tome 1, Le roman, Paris, Hatier 1997, dirigé par Charles Bonn, Garnier et Lecarne, 108-137.
- GIRAUD, Michel (1997) "La créolité : une rupture en trompe l'œil", dans *Cahier d'études africaines* 148, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 795-811.
- GLISSANT, Édouard (1981) *Le discours Antillais*, Paris, Seuil.
- HUET, Marie-Hélène (1976), "Enquête et représentation dans le roman policier", *Europe* 571-572, 99-104.
- LAHIRE, Bernard (2005) *L'esprit sociologique*, Paris, La découverte.
- LASSAVE, Pierre (2002) *Sciences sociales et littérature : concurrence, complémentarité, interférences*, Paris, PUF.

- MALESKI, Estelle (2003) *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques*, Bordeaux III, Thèse pour le Doctorat.
- MANCHETTE, (1996) *Chronique*, ouvrage publié sous la direction de Doug Headline et François Guérif, Paris, Rivages– Payot (1971).
- MANDEL, Ernest (1987) *Meurtres exquis : une histoire sociale du roman policier* trad. de Marie Acampo ; préf. de Jean-François Vilar, Montreuil, PEC. (1986).
- NAUDILLON, Françoise (2005) "Tony Delsham, écrivain populaire", *Interculturel Francophonies*, 8. *Regards sur la littérature antillaise* (textes réunis et présentés par Daniel Delas) Italie, Lecce Alliance française.
- NEVEU, Érik (1985) *L'idéologie dans le roman d'espionnage*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.
- NGOYE, Achille Ngoye (1993) *Sorcellerie à bout portant*, Paris, Gallimard.
- REUTER, Yves (1989) *Le Roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, France : Presses universitaires de Vincennes.
- SANTRAUD, Jeanne-Marie (1996) *Formes et structures génériques du roman policier*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne.
- TOUMSON, Roger (1998) *Mythologie du métissage*, Paris, P.U.F.

